3e Année N° 12. 15 Juin 1922

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

ILLUSTRÉ BI-MENSUEL

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS
DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE
LA 1re ANNÉE OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEMENT NOUVEAU

Durand-Ruel

TABLEAUX MODERNES

Paris
16, rue Laffitte

12, East 57th Street
New-York

L'AMOUR
DE
L'ART

Revue Mensuelle

LIBRAIRIE DE FRANCE
99, Boulevard Raspail
PARIS

ABONNEMENT :

Un An, France . . . . 50 francs.
— Étranger . . . 60 —

Numéro spécimen : 1 fr. 50.

GEORGES GORVEL

expose

chez M. TREMOIS, 14, rue de l'Université

du 1er Juin
au 1er Juillet

Des Dessins Originaux

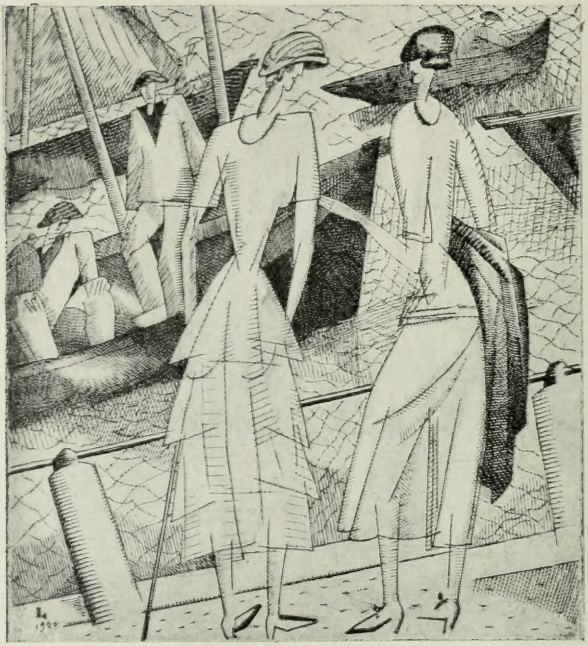
ET

GRAVURES

au Burin, Pointe-sèche, Eau-forte

d'après

MODIGLIANI
DUNOYER DE SEGONZAC
DERAIN
PICASSO
H. DUFAU
CH. GUÉRIN



Jeunes filles sur le port

Gravure au Burin
par J-E. LABOUREUR

larg. : 135 mm. — haut. : 145 mm.

tirée à 85 exemplaires sur beau papier ancien
en vente au prix de soixante francs

CHEZ

Camille Bloch, Libraire et Marchand d'Estampes
366, rue Saint-Honoré, à Paris (1er)

CATALOGUE DE LIVRES EN TOUS GENRES
EXPÉDIÉ GRATUITEMENT SUR DEMANDE AFFRANCHIE

LE

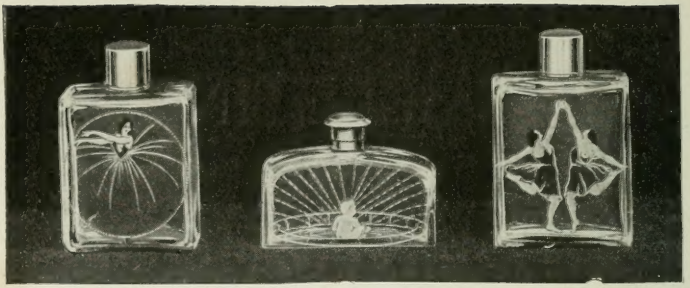
BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Juin 1922

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE



Trois flacons
décor gravé et émaille.
M^me^ Cless Brothier
Salon des Artistes Décorateurs
1922.

éditeur
Louis VUITTON
70, champs-élysées
paris

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

3e Année. N° 12. 15 Juin 1922

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau, André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Propagande.
Une église en ciment armé.
Que pense la jeunesse ?
L'exposition des arts techniques en 1924.
Sur Georges Seurat.
Félix Trutat.
La Curiosité.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Propagande

Une loi votée sans débat, dans quelque séance matutinale ; un crédit engagé ; et voici que, choisissant de leur seule autorité, hors du conseil des agents diplomatiques et des services des Beaux-Arts, le dessin de l'édifice, une poignée d'hommes que rien ne qualifiait sinon la mission que l'Etat leur confie, érigent à Rio de Janeiro, pour un palais de l'art français, une copie du Trianon.

Sans doute, cette poignée d'hommes veut bien être modeste. Elle aurait pu, créditée comme elle l'est, reconstruire au Brésil Versailles et ses jardins, l'ancien hôtel de ville de Paris, le vieux Nancy tout entier; l'on n'eût rien objecté. Il y a des mots qui ont une mystérieuse vertu : tel est celui de Propagande. Qui participe à la propagande est un homme important. Il est censé posséder d'occultes connaissances.

Un agent de la propagande, aux yeux du vulgaire, — et la crédulité de ce vulgaire est chez nous infinie, — un agent de la propagande jouit d'un prestige inconcevable. Il n'a qu'à proférer son mot magique : la propagande autorise tout. Nous imaginons vraiment qu'il n'est que d'installer quelque chose à l'étranger pour fomenter l'expansion française, et que les peuples, apparemment dépourvus de tout jugement, apprécieront les choses, non pas en fonction de leurs besoins présents, mais du goût de nos bisaïeux.

Il faudrait que la France fondât sa propagande sur des réalités ; car la plus habile publicité ne saurait imposer une mauvaise chose. Il semble aussi que le premier devoir d'un service de propagande est d'être informé, non pas de nos préférences, mais de celles des consommateurs : et s'informer ne consiste pas à classer des fiches, mais à contrôler des renseignements.

Ainsi l'Etat se fût épargné la déplorable « école » qu'il commet à Rio-de-Janeiro. Sans doute, si le Trianon brésilien est conforme au nôtre, nos amis d'outre mer en apprécieront la grâce. Mais ils plaindront en même temps notre impuissance actuelle. « Grands soldats, penseront-ils, mais génies épuisés. » Nous sommes la seule nation d'Europe qui n'ose montrer sa production moderne, alors que le monde entier, repu des vieux styles, aspire à la nouveauté.

Les statistiques du ministère du Commerce, qu'on a publiées — et sur quoi l'éminent commissaire général de l'exposition de 1924, M. Fernand David, avait, voici dix ans déjà, fondé la proposition qu'il est aujourd'hui chargé de réaliser — en fournissent le saisissant témoignage. Nos échanges avec l'étranger sont déficitaires. Les marchés se ferment à notre production désuète, cependant qu'une clientèle française, de plus en plus nombreuse, achète aux grands magasins ces mille amusants colifichets que, d'après nos modèles, fabrique l'étranger.

Ce sont là des faits. Nous nous mirons complaisamment dans notre Passé, niant un présent plein de mérite, mais qui, pour des motifs qui ne sont point des plus purs, suscite quelque animadversion. L'incroyable résistance à l'évolution que manifeste ce pays trompé par de mauvais maîtres semble toutefois confirmer la propagande intéressée de nos rivaux. Il se trouve qu'aux perfides rumeurs qui circulent à notre sujet, nous nous plaisons à apporter une véritable justification. En montrant qu'ils disent vrai, nous nous associons à nos détracteurs.

Sans doute l'Académie louera, en termes prophétiques, le programme architectural du palais de Rio. Mais elle est elle-même, pour le monde pensant, une vénérable institution un peu vétuste et qui retarde d'un demi-siècle. La disgrâce où tombe la production de nos industries d'art, inspirées comme elle de l'« ancien », contredit son vieux contentement.

Il est urgent que de plus justes notions du réel s'introduisent dans les conseils administratifs du pays. Il convient que se corrigent les abstraites conceptions de services de propagande qui ont bien la mine de manquer d'expérience. En matière de politique économique il n'est superstition qui tienne; la politique est la conduite des intérêts publics; et il n'est pas de notre intérêt de nous joindre à nos calomniateurs. Il ne serait pas inutile, enfin, que l'Etat, qui dirige l'expansion française, tirât lui-même, de la vie, l'enseignement dont il professe la théorie.

GUILLAUME JANNEAU.

Une église en ciment armé

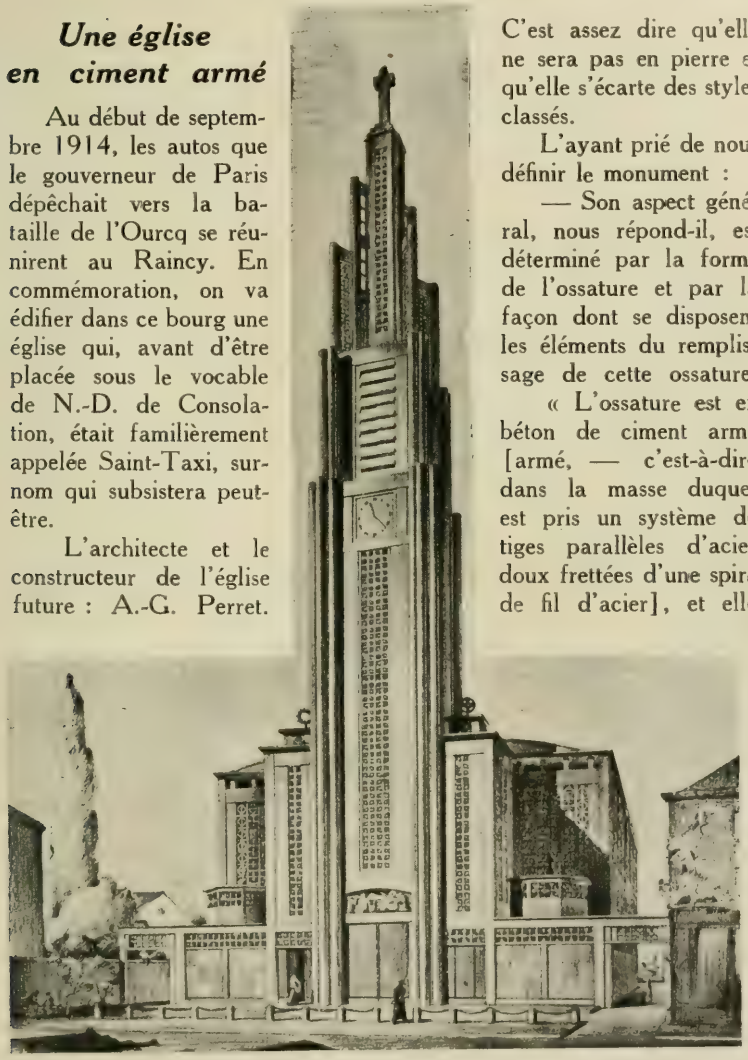
Au début de septembre 1914, les autos que le gouverneur de Paris dépêchait vers la bataille de l'Ourcq se réunirent au Raincy. En commémoration, on va édifier dans ce bourg une église qui, avant d'être placée sous le vocable de N.-D. de Consolation, était familièrement appelée Saint-Taxi, surnom qui subsistera peut-être.

L'architecte et le constructeur de l'église future : A.-G. Perret. C'est assez dire qu'elle ne sera pas en pierre et qu'elle s'écarte des styles classés.

L'ayant prié de nous définir le monument :

— Son aspect général, nous répond-il, est déterminé par la forme de l'ossature et par la façon dont se disposent les éléments du remplissage de cette ossature.

« L'ossature est en béton de ciment armé [armé, — c'est-à-dire dans la masse duquel est pris un système de tiges parallèles d'acier doux frettées d'une spire de fil d'acier], et elle

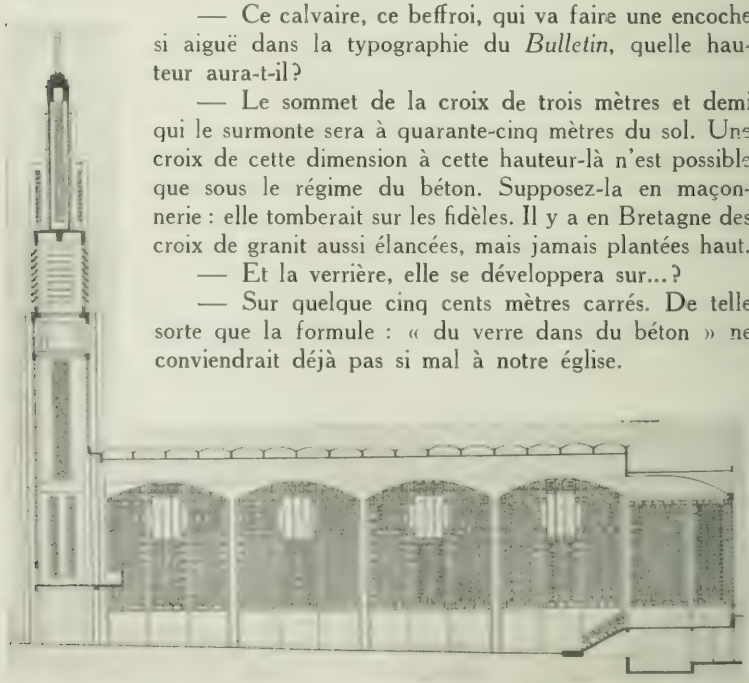


Notre-Dame de Consolation ; A.-G. Perret, architecte.

se distribue ainsi : poteaux distants de dix mètres environ ; voûtes cylindriques de dix mètres de portée appuyées sur eux; voûtes toriques — la couverture — posées sur les nervures des voûtes cylindriques. Toutes ces voûtes ont trois centimètres d'épaisseur : imaginez une tête de pavot bien sèche...

« Quant au remplissage, il sera fait de panneaux moulés en mortier de ciment, — ajourés ou pleins, selon leur rôle. Les panneaux ajourés contiendront le vitrail. Ils seront d'un seul format, mais comme ils seront de quatre modèles, le jeu de leurs combinaisons assurera à l'immense et éparse verrière un dessin aussi divers que sa polychromie.

« Groupés en faisceaux et montant par élans d'altitude croissante, des poteaux de même section que ceux de la nef constituent le clocher, et là encore les mêmes panneaux de 60 cent. sur 60, ajourés ou pleins, combleront les intervalles.



— Ce calvaire, ce beffroi, qui va faire une encoche si aiguë dans la typographie du *Bulletin*, quelle hauteur aura-t-il?

— Le sommet de la croix de trois mètres et demi qui le surmonte sera à quarante-cinq mètres du sol. Une croix de cette dimension à cette hauteur-là n'est possible que sous le régime du béton. Supposez-la en maçonnerie : elle tomberait sur les fidèles. Il y a en Bretagne des croix de granit aussi élancées, mais jamais plantées haut.

— Et la verrière, elle se développera sur...?

— Sur quelque cinq cents mètres carrés. De telle sorte que la formule : « du verre dans du béton » ne conviendrait déjà pas si mal à notre église.

— Vous avez droit à une formule moins limitative : on ferait état, par exemple, de la signification de vos lignes, surfaces, volumes...

— Je me confie à votre arbitraire. Mais voici qui, du moins, sera vérifiable : j'obtiendrai, par des moyens d'un effet sûr, une acoustique qui vaudra, dans son genre, celle du théâtre des Champs-Elysées. L'acoustique des lieux du culte est désolante, toujours. Si pour les orgues tout va bien, car il n'est pas de coin où ne roule leur tonnerre, les prédicateurs sont désavantagés, et jamais ouaille assise à quinze mètres de la chaire n'a entendu un sermon... Mais nous perdons de vue la verrière. Sachez donc qu'on partira du bleu le plus sombre, dans le chœur, pour gagner le rouge et l'or aux approches de la façade. Des raisons de temps et d'argent me contraindront à un artifice : au lieu de vitraux proprement dits, on aura des vitres — peintes à l'acétone pour les teintes vives et lumineuses, à l'huile pour les teintes sourdes. (Bourdelle est très tenté de devenir, en la circonstance, peintre de vitrail.) On prévoit que chaque année la générosité des fidèles permettra de remplacer un certain nombre de vitraux factices par des vitraux authentiques, ceux-ci copiés sur ceux-là.

— Dans ces milieux ecclésiastiques vos plans et procédés ont-ils d'abord rencontré de l'opposition ?

— Point. Gabriel Thomas connaissait par expérience mes méthodes de travail, et il avait l'oreille de ces messieurs, étant paroissien du curé de Bellevue, lequel a pour frère le curé doyen du Raincy, M. Nègre. Chez eux, compréhension, esprit pratique, bonne volonté. Déjà mes cimentiers, mes mouleurs se mettent à la besogne. Je tiendrai parole à Mgr. Gibier, évêque de Versailles : dans un mois nous serons en l'air et — si peu que soit un an en matière d'architecture — dans un an nous aurons fini.

F. F.

Les Disparus

ALBERT BAERTSŒN

La peinture belge vient de perdre en Albert Baertsœn un de ses maîtres les plus dignes. Avec une soudaineté déconcertante, à peine âgé de cinquante-six ans, le paysagiste gantois s'est éteint, dans ce calme hôtel élevé sur le canal aux eaux méditatives qu'il a si souvent interprété. Albert Baertsœn était un poète de la peinture. Les musées belges possèdent ses meilleures toiles. Le Luxembourg, de l'œuvre d'un maître qui, en 1887, débuta chez nous, a voulu conserver un paysage daté de 1903 qui compte parmi ses chefs-d'œuvre.

Que pense la jeunesse ?

III. — L'opinion de M. Charles Guérin

Deux matinées par semaine, M. Charles Guérin professe la peinture à l'académie Colarossi. Il pénètre, tranquille et simple, dans le grand atelier vitré, si laborieux, si sérieux dans l'étude, que la chair lumineuse de quelque joli modèle, nue parmi les chevalets et les blouses écrues, y paraît chaste. M. Charles Guérin jette sur la scène familière le rapide coup d'œil du professionnel qui juge l'effet, cherche son « parti », note sa « dominante », et compose son tableau. L'œil de l'artiste est étrangement apte à goûter la volupté de la lumière et de la forme. C'est un prisme, qui serait sensible.

Le maître inspecte les esquisses commencées. Il en choisit une, s'assied, s'arme de la palette et des brosses et, les élèves assemblés autour de son chevalet, c'est une étude qu'il va lui-même « enlever », commentant ses décisions, expliquant ses choix, éclairant par l'exemple et le fait ses conseils et ses critiques.

M. Charles Guérin pose quelques touches, qui seraient en quelque sorte des repères de ton. Il définit ainsi les grands accents du « motif », et, tout de suite, aborde les fonds.

— Associez toujours vos fonds à vos figures, recommande-t-il. Le ton de l'un gouverne celui de l'autre. Ce sont des éléments solidaires du tableau. Le ton des accessoires donne de l'éclat, par la seule réaction optique, à celui du nu. Il faut sans tarder *organiser* votre toile, pour savoir où vous allez... »

Le maître, tout à son travail, s'exprime en praticien amoureux du métier. Il ne parle que d'« organisation » de la toile, de touches qui sont des « forces » ; et ces termes abstraits acquièrent, ainsi concrétisés, leur énergie et leur justesse. Son pinceau se multiplie, circule avec agilité sur la toile, suscitant insensiblement le mirage de la vie.

— Dessinez en même temps que vous peignez. Dessinez avec la touche. Votre pinceau doit « écrire » le motif en même temps qu'il en fixe le ton. C'est Corot qui faisait bien ça, observe M. Charles Guérin d'un ton gourmand... Votre cou : songez à sa forme; modelez cylindrique... »

Le maître parle d'une voix contenue, paisible, sans aucun souci professoral, sans s'écouter le moins du monde, en peintre qui use avec des peintres d'un langage qui leur est commun, sans affecter l'évident

plaisir qu'il trouve à peindre. C'est par son application, par son activité, par cette sûreté qu'il a devant ces deux éléments conjugués : le modèle et la toile qu'il témoigne la mystérieuse allégresse qui l'anime, cette « joie profonde » dont parle Michelet.

Entre le bras et le flanc du modèle assis apparaît un coin du mur.

— La teinte du fond est pourtant égale, remarque M. Charles Guérin. Avez-vous observé qu'inscrite entre deux tons lumineux, elle paraît changer? C'est gentil, ces petites fenêtres; il faut en soigner l'exécution : cela vous réchauffe toute une toile... »

Charles Guérin.
(Photo Druet.)

Le peintre a terminé. De deux touches, il va seulement exprimer la forme des seins.

— Ça, fait-il, c'est la récompense du peintre. »

Mais M. Charles Guérin veut bien se prêter à nos questions. Non seulement à l'académie Colarossi mais au Salon, s'affirme l'autorité qu'il a prise, tout naturellement et sans y songer, sur la jeune peinture. Que déduit-il des recherches de ses cadets?

— La jeunesse? fait-il, laquelle? Il y a autant d'écoles que de peintres... Des tendances communes? Peut-être. Il me semble en effet qu'on en revient tout simplement à la peinture et à la saison. On a multiplié les expériences, on a tenté de tous côtés et même dans l'abstrait et la théorie, et, l'exploration terminée, l'on retourne aux vieilles vérités d'expérience, à Courbet et à Corot. »

Et, cherchant son exemple dans l'œuvre qu'au Petit-Palais, M. Henry Lapauze a réunie pour le centenaire de la mort du maître :

— Rappelez-vous les Prud'hon. Comme ce qui est petit goût, peinture à la mode, paraît vieillot et creux! Au contraire, combien les beaux morceaux de nature sont solides, savoureux, émouvants! Les modes intellectuelles passent, comme celles de la parure. Seules subsistent les œuvres faites de bonne foi, avec l'amour de la vérité et sans dessein prémédité. »

G. J.

L'exposition des arts techniques de 1924

III. — Les artistes et l'industrie

On a beaucoup parlé d'un accord de l'art et de l'industrie. A provoquer sa réalisation s'attache même l'office de liaison du Grand-Palais, agence matrimoniale de l'éditeur et de l'artiste, de l'inventeur de modèles et de l'industriel. Au Parlement, dans la presse, des voix autorisées ont démontré l'utilité d'une association qui, seule, corrigerait ce vice de la production contemporaine : l'incohérence. Dans l'état présent, l'industrie, fidèle aux formules du Passé, juge inopportun d'abandonner une fabrication prospère, qui trouve une clientèle encore nombreuse, pour tenter une expérience qu'elle croit aventureuse. Elle a, toutefois, fait au siècle des concessions notables. Le Faubourg, en effet, crée des meubles et des objets « modernes » : l'on conçoit, à les considérer, qu'ils rebutent la clientèle. Mais c'est sans le faire exprès. Les industriels ne sont en aucune manière les personnages balzaciens qu'imaginent les artistes. Ils manquent seulement de cette éducation de la sensibilité qui caractérise l'artiste, et croient de fort bonne foi participer aussi au mouvement moderne.

Les artistes? Sans doute la situation particulière où ils sont, les pillages auxquels ils sont exposés, l'infériorité qu'ils se connaissent à l'endroit de rivaux furieusement armés sont pour expliquer sinon pour justifier leur ombrageux individualisme; il n'en est pas moins funeste.

Une nation n'a que faire des opinions ni du goût d'un individu, fût-il un maître, et peut-être d'autant moins qu'il aurait plus d'originalité. Il est fort bon qu'en France on maintienne une tradition de grand luxe. Mais il est nécessaire que, pour la moyenne bourgeoisie, qui constitue la véritable élite de ce pays et ce « corps intermédiaire » dont parle Montesquieu, l'industrie réalise, à prix raisonnable, une formule à la fois sobre et digne, assez neutre pour ne constituer qu'une ossature décorative, assez riche pour supporter sans honte le voisinage des quelques beaux objets dans le choix desquels se manifestera la personnalité de l'habitant.

Il y a, entre l'artiste, et l'industrie, et la clientèle qui prétend bien se faire entendre aussi dans le débat, d'autres malentendus. Nous vivons sous un régime impropre à la résurrection des grandes adhésions collectives. Nous avons inventé le plagiat, conception singulière et

contraire au bon sens. Qui donc oserait se flatter d'être le créateur d'un thème décoratif, voire d'une idée? Un génie original opère, sans doute, une véritable transmutation des notions acquises : encore ces notions lui viennent-elles de l'extérieur. On peut inventer dans les arts d'expression : non point dans les arts techniques, dominés par des conditions permanentes. Inventer, au sens originel, ce serait faire acte de créateur. L'on n'a que trop inventé dans ce domaine, au grand préjudice de la raison : car il faudrait, pour justifier l'invention, que les formes exprimassent quelque nécessité nouvelle et non pas seulement une fantaisie de l'imagination. Sans doute « l'œuvre est de l'inventeur », écrit Ronsard : argument de poète qui affirme sans définir. « Ce que les hommes appellent invention, dit plus précisément Duclos, n'est souvent que transmission ou renouvellement. » En effet, le législateur de 1793, fondant en droit la propriété spirituelle, eut soin d'en limiter la durée, considérant justement qu'une chose tirée pour une partie de la communauté des hommes devait lui faire retour.

Les artistes, munis d'un privilège qui s'est développé, sont devenus intraitables. A l'industriel qui fait appel à leur collaboration, ils opposent aujourd'hui de telles exigences, moins pécuniaires, d'ailleurs, que de procédure, que l'industriel recule épouvanté. Les deux conceptions s'affrontent : dans la pensée du chef d'industrie, l'inventeur de modèles n'est qu'un collaborateur technique, exerçant près de lui des fonctions analogues à celles de l'ingénieur à l'usine. En effet, le dessinateur d'une voiture automobile ne fait-il œuvre d'artiste autant que l'auteur d'un mobilier fait de caisses à savon? Pour la plupart, au contraire, les artistes décorateurs estiment qu'il leur ap-

Hôtel rue Octave-Feuillet
Ch. Plumet, architecte.

partient de faire exécuter par les ateliers industriels les compositions qui leur seraient directement commandées.

*

— Le problème des relations professionnelles de l'artiste avec l'industrie, convient M. Charles Plumet, qui veut bien nous exposer la doctrine de la Chambre syndicale des Artistes décorateurs qu'il préside, ce problème est aujourd'hui, dans le domaine économique, le plus urgent. Il faut qu'on le résolve. Nul ne peut reculer l'échéance. Pour l'exposition de 1924 même, il importe que s'établisse une jurisprudence en la matière; de nombreuses conjonctions vont s'opérer entre intérêts et métiers différents : il leur faudra bien établir un régime de garanties mutuelles dans la collaboration. La nécessité fera ce que la sagesse conseillait d'entreprendre. »

M. Charles Plumet, depuis quelque trente années, prophétise le retour aux rationnelles méthodes qu'abolit inconsidérément la Législative en même temps qu'elle détruisait les jurandes corrompues. Appelé par la collectivité des artistes décorateurs à la présidence de leur assemblée corporative, investi des fonctions d'architecte en chef de l'exposition de 1924, M. Charles Plumet n'est pas seulement l'un des initiateurs du mouvement artistique moderne et peut-être celui dont l'œuvre est la plus riche d'enseignements positifs, mais un homme d'action. Esprit indépendant, il sait être opportunément le guide expérimenté ou le « censeur solide et salutaire » d'une jeune école unanime à reconnaître son autorité, — ce qui est inouï.

— La Chambre syndicale a voulu faciliter l'accord des parties, poursuit-il. Nous avons établi le modèle des contrats qui nous paraissent les plus équitables et les plus propres à garantir à la fois les droits des parties contractantes et leur liberté. Encore que les différents métiers traitent selon des conditions particulières, et que l'édition du bronze d'ameublement soit autre chose que l'édition de la céramique usuelle, nous avons réduit à trois types les formules de ces actes d'association provisoire. En effet, quelle que soit l'espèce, ou l'auteur aliène la totalité de ses droits entre les mains de l'industriel exploitant le modèle auquel ils s'appliquent; ou certaines réserves sont prévues, notamment pour la modification éventuelle du modèle; ou l'auteur entend réserver toute sa liberté, confiant seulement à l'éditeur l'exploitation d'un modèle déterminé.

« Nous avons soumis aux chambres syndicales de la grande indus-

trie nos projets de contrats. Nous avons trouvé chez elles l'accueil le plus ouvert et le plus loyal. Certaines résistances, m'a-t-on dit, se sont manifestées d'abord : habilement, courageusement, MM. Goumain et Contenot, présidents des chambres syndicales du meuble et du bronze, puis M. Rouard, président de la chambre de la Céramique, lequel est des nôtres, ont défendu la cause des auteurs, entraînant les rétifs, persuadant les timides, faisant, aussi, du « noyautage ». L'accord est aujourd'hui conclu sur les textes élaborés chez nous et revisés par les industriels.

« Ces textes ne posent naturellement que des principes. Ils n'ont point pour objet de réformer la législation ni d'en limiter les effets. Ils précisent seulement, entre deux associés, une convention de fait résultant du droit : l'erreur eût été d'étudier un régime nouveau spécial à chaque profession. Toutefois, de leur initiative même, les chambres syndicales de l'industrie ont introduit dans les projets de textes un droit qui n'est point rigoureusement neuf, mais dont la spécification l'est : M. Goumain l'appelle le « droit au respect ». Il affirme la volonté des intéressés de se protéger contre le démarquage.

« Telle est l'économie des contrats que, d'un commun accord, les chambres syndicales d'artistes et d'industriels recommandent à leurs adhérents. Le temps est venu de dépasser la théorie. Pour l'exposition de 1924, c'est à des groupements de professionnels commandés par un « chef d'orchestre » que le commissariat général et les services d'architecture vont faire appel. Aux intéressés d'élaborer les méthodes qui leur assureront le plein exercice et la garantie de leurs droits. Nous ne doutons point de leur bonne volonté. Mais il y a plus : il serait décourageant que l'expérience qui va s'effectuer demeurât à l'état d'expérience et que l'entente ne survécût pas à l'exposition, qui l'aura déterminée. Nombre de bons esprits, dans l'industrie comme chez les artistes, souhaitent vivement qu'à la trêve des rivalités, succède une ère de paix véritable et de collaboration.

« Le salut de nos industries d'art en dépend. En présence du vaste effort collectif accompli par l'étranger, nos divisions puériles ne sont plus de saison. Economistes et techniciens arrivent par des voies différentes aux mêmes conclusions : il faut donc adopter la méthode qu'ils suggèrent. Les intérêts individuels sont assurément légitimes : mais les courtes vues ne le sont point. Dans les conjonctures où nous sommes, l'industriel qui prétendrait faire de l'art sans culture technique

personnelle ou sans collaborateur qualifié, ne parviendrait qu'à parodier ridiculement les formules modernes. Mais l'artiste qui ne daignerait concourir, — le droit à la signature étant expressément stipulé dans nos contrats, — à l'établissement de ces formules et qui resterait délibérément hostile aux accords qui s'ébauchent, manquerait d'esprit de conduite. Aujourd'hui le goût moderne est créé : l'on en pourrait isoler et définir les éléments caractéristiques; il reste à établir le *style* décoratif moderne; on y travaille. Les échanges qui s'opèrent entre ateliers, les influences qui s'exercent de l'un sur l'autre y contribueront; les confrontations avec l'étranger que provoquera l'exposition de 1924 achèveront : elles apporteront la leçon de la vie, qui est parfois sévère, mais toujours sage. »

G. J.

Sur Georges Seurat

En septembre 1921, *Mme Lucie Cousturier, qui fut parfois notre collaboratrice, partait pour l'Afrique noire : elle voulait vivre un peu chez ces Tomas, ces Soussous, ces Baoulés, ces Ouolofs dont certains spécimens en uniforme, par elle observés en France, avaient motivé son livre,* Des Inconnus chez moi.

A son retour, elle aura à corriger les épreuves du K.-X. Roussel *qu'elle a écrit pour les Editions Bernheim-Jeune; et elle trouvera aux vitrines, sous la marque des Cahiers d'Aujourd'hui, un* Seurat *dont la préface est de sa plume, — ces quelques phrases, prises sans choix parmi trente pages in-quarto, en donnent le ton :*

...Si l'imagination du peintre est une faculté de réagir, par une image, au choc que sa sensibilité reçoit du monde vu, il faut que Seurat soit doué d'une imagination bien exaltée pour qu'il puisse s'asseoir devant n'importe quel banc, arbre, mur, que tant d'autres ont représenté avant lui, sans que leur définition puisse se substituer un instant à sa vision.

Il n'y a pas, parmi les artistes, des analystes et des synthétistes comme il y en a parmi les savants, mais des peintres médiocres, irrésolus, incapables d'un choix, faute d'amour; et d'excellents qui, en des rythmes appropriés, savent nous imposer leurs préférences ardentes...

...Outre que le mot synthèse n'implique pas d'amour, il égare

encore sur la nature d'une création en laissant supposer qu'aux formes omises pour plus de simplicité, le peintre laisse leur place dans le volume qui les enferme toutes. Or, Seurat ne les omet pas seulement, il les nie. Il ne résume pas, il invente, et la forme qu'il invente exclut celle qu'il a niée...

...Ce n'est pas pour se conformer à une théorie que Seurat a sacrifié les éléments consacrés, ni pour reproduire le phénoménal, ni pour expé-

rimenter la synthèse, mais pour définir d'autres façons d'aimer... La violence que Seurat fit à toutes convenances prouvait sa force, car un peintre n'est pas considérable malgré ce que le public lui reproche, mais à cause de cela même. L'inconsistance reprochée à Signac devient le génie de la fluidité; la difformité reprochée à Henri-Matisse devient celui des proportions excessives. Un pur chef-d'œuvre naît informe puisqu'il n'offre pas de convention connue, mais il s'impose dès qu'il a contraint le spectateur à réaliser, d'après ses signes neufs, une nouvelle plastique sentimentale

...Il y a beaucoup de peintres, c'est-à-dire de techniciens capables d'intéresser les sens par des taches heureuses, mais ils ne sont pas nécessairement des inventeurs d'humanité. C'est donc en vain qu'on ne louerait un artiste que de ces rapports : ils ne peuvent être son but, mais le chemin nécessaire de sa pensée vers nous et qu'il nous invite à remonter vers lui. Les rapports de Seurat sont des voies droites de l'émoi de l'œil à celui du cœur.

Félix Trutat

Trutat. — Portrait de son père.
Reproduit par la Gazette des Beaux-Arts (juin 1899).

On parle déjà de l'exposition qui marquera le centenaire de Géricault, en septembre 1924. Deux ans d'avance! Pourquoi, dès lors, et sans plus attendre, n'évoquerait-on pas un autre centenaire, qui écherra dans vingt et un mois, celui du peintre Félix Trutat, né le 27 février 1824, mort le 8 novembre 1848, avant d'avoir atteint sa vingt-cinquième année ? A la fois illustre et inconnu, Trutat est peut-être la plus émouvante figure d'artiste que nous offre la première moitié du dix-neuvième siècle. Il n'a pas brossé — et pour cause — plus de cinquante peintures au total, dont une quarantaine seulement sont connues et cataloguées, les autres ayant été perdues ou détruites. (En retrouvât-on, qu'il serait malaisé de les identifier, Trutat n'ayant signé que rarement.) Et, nonobstant l'extrême brièveté de sa production, il a su laisser de son passage parmi les hommes des traces qui, loin de s'effacer avec le temps, semblent devoir, au contraire, gagner en étendue et en profondeur. Il est au Louvre. Les historiens de l'art inscrivent son nom tout près, précisément, de celui de Géricault, non sans noter le frappant modernisme de son esprit et de sa technique. C'est plus qu'il n'en faut pour justifier sa glorification, cent années après sa naissance. Aussi bien, conviendra-t-il de la faire simple, modeste, c'est-à-dire à son image. Car ce beau peintre, à la fois grave et sonore, était la modestie même, et la simplicité.

*

Illustre et inconnu, disons-nous. Ne cherchez pas son nom dans le Larousse, le nouveau comme l'ancien : il n'y figure point. Point non plus dans la *Grande Encyclopédie*. N'ouvrez pas, pour vous renseigner sur lui, l'excellent *Dictionnaire des peintres*, de Siret. Il y est ignoré. Quant à Bellier et Auvray, leur *Dictionnaire des artistes de l'école*

française le mentionne, mais dans son supplément, et parmi « les artistes dont on ignore le lieu de naissance ». Fait plus extraordinaire : Le catalogue du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale porte cette note textuelle : « Félix Trutat, peintre français, travaillait *vers 1847* ». Or, c'est justement à dater de 1847 que le pauvre jeune artiste, miné par la phtisie, cessa de travailler de façon régulière et se prépara philosophiquement à la mort.

Ses biographes? De son vivant, il n'en eut pas, et cela se conçoit, mais de judicieux critiques — dont ne fut pas Baudelaire, qui le dédaigna — le découvrirent et le tirèrent de l'humble foule. Ce n'est qu'en 1887 qu'Henri Chabeuf, membre de l'Académie de Dijon, — qui, au *Journal des Arts*, se dissimulait sous le pseudonyme d'André Arnoult — publia chez Darantière, le maître imprimeur dijonnais, une importante *Notice sur Félix Trutat, peintre, élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon*, à la fois critique et biographique. Auparavant, en juillet 1883, Clément-Janin lui avait consacré un article dans le *Progrès de la Côte-d'Or*. Puis un autre article, d'un vif intérêt, parut dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en juin 1899, sous la signature de Bernard Prost. Et puis, plus rien. C'est à cela que la bibliographie Trutat se réduit.

*

Il était petit-fils d'un perruquier et fils d'un armurier, l'un et l'autre citoyens de Dijon. Gâté par ses parents, manifestant dès la prime adolescence d'étonnantes dispositions pour le dessin, il alla peu à l'école et n'y apprit pas grand'chose. En revanche, nous dit M. Chabeuf, « il crayonnait sans cesse et charbonnait lestement des bonshommes sur toutes les portes de cave du voisinage ». A l'âge de treize ans, l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon l'accueillit, que dirigeait alors Anatole Devosge, fils de ce François Devosge qui forma Rude et Prud'hon. L'année suivante, il obtenait deux seconds prix de dessin d'après le plâtre et l'estampe. Il se voyait

Trutat. - Etude.
Reproduit par la Gazette des Beaux-Arts (juin 1899).

décerner les deux premiers prix en 1840, un autre premier prix en 1841. Entre temps, il faisait des copies au musée, s'essayait à dessiner les voussures du portail de Saint-Michel. Il exécutait, enfin, ses premiers portraits, d'abord le sien, à l'âge de quinze ans, puis ceux de M. et Mme Tétot, de MM. Cornillot, menuisier, et Bornet, peintre en bâtiment; ceux aussi de Mmes Laguesse et Carré.

— Je n'ai plus rien à vous apprendre, lui déclara loyalement Devosge, qui lui fit obtenir du conseil général une bourse de 800 francs.

⁂

Et ce fut Paris, alors : rêves de gloire et misère. Il entre à l'atelier de Léon Cogniet, où il rencontre Ziem et Eugène Guillaume, et se lie d'amitié avec le paysagiste Hamon, plus âgé que lui de sept années (1817-1860) Il travaille ardemment, étudie les maîtres au Louvre, se cherche — et se trouve. Sa première manifestation publique à Paris, ce sera le *Portrait de Mme Hamon*, admis au Salon de 1845. Cet envoi, d'ailleurs, passa complètement inaperçu. Alors, en fils reconnaissant, il s'avisa d'offrir à sa ville natale un tableau digne d'elle, et digne de lui, et il peignit la *Bacchante :* une femme nue, étendue sur une peau de léopard. Mais il avait compté sans la pudibonderie provinciale. La capitale du « Bourguignon salé » cria au scandale et refusa le tableau. Il est aujourd'hui au Louvre, grâce à la générosité de M. Gaston Joliet, et c'est la *Femme couchée* qu'admirent les visiteurs de la salle de l'Ecole française, qui suit celle de la collection Thomy-Thiéry

Beau morceau de nu, assurément, et d'inspiration toute vénitienne. Œuvre étrange, cependant, car non seulement cette jolie fille nonchalamment étendue n'eut jamais rien de la *Bacchante* qui la désignait en 1845, mais par la suite Trutat eut la singulière idée d'y peindre, à l'arrière-plan, la tête démesurée d'un spectateur indiscret, apparaissant à une lucarne.

⁂

Le « curriculum » de Trutat se déroule, après cela, avec une rapidité frénétique. Au Salon de 1846, son propre portrait, se profilant sur celui de sa mère, est remarqué par Théophile Gautier, souligné, arraché de l'ombre, cependant que d'autres critiques, Prosper Haussart, Louis Ronchaud, Alfred de Menciaux, Brunier, de La Fizelière, Henri Murger, Champfleury, ajoutent aux éloges du maître. C'est, du

jour au lendemain, le sourire de la notoriété. Hélas ! Trutat est déjà très malade. En 1847, il revient à Dijon et s'y repose en faisant nombre de portraits, notamment celui de son père, en uniforme d'artilleur de la garde nationale de 1830 — un chef-d'œuvre — et celui de Mme Anne Cazée, sa grand'mère. Et c'est bientôt l'agonie. Sa mère le fait transporter à la campagne, où Ziem lui rend visite. « Une partie de ses poumons était sur le plancher », a écrit à M. Bernard

Félix Trutat. — Femme couchée (Musée du Louvre).
Cliché Braun et Cie.

Prost le peintre de tant de *Venises*. Quelques jours plus tard, il expirait.

Il a laissé vingt-cinq portraits à l'huile et quatre au crayon. Celui de Mme Hamon, connu sous le nom de *Portrait au chat*, est considéré comme le plus complet. Il recherchait les effets de lumière artificielle, qui lui donnaient de saisissants contrastes. Sa touche large, grasse, ne gardait rien de la manière lisse qu'on lui avait enseignée. Cependant, il lui manquait de savoir composer, distribuer un ensemble, et son biographe l'explique par la pauvreté de sa culture générale. Il était, en effet, presqu'illettré.

« Ce fut plus qu'un beau commencement de peintre, dit M. Chabeuf, ce fut un peintre tout court, le mieux doué sans nul doute que l'Ecole de Dijon ait produit dans ce siècle. »

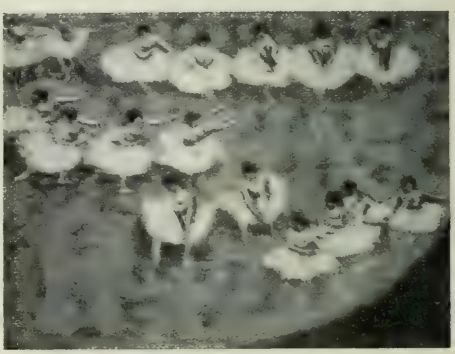
Certes. Et s'il lui avait été donné de vivre plus longtemps, peut-être se fût-il fait une très grande place à l'écart des romantiques, en marge des pathétiques à la Géricault, non loin du formidable Courbet.

TABARANT.

La Curiosité

Aujourd'hui même, 15 juin, commence à l'Hôtel Drouot, salles 9 et 10, la première vente, qui se continuera demain, de la collection qu'avait formée M. Georges Bourgarel, bien connu dans les milieux financiers. Importante collection, certes, comprenant des dessins, des peintures, des sculptures. Les dessins font l'objet exclusif de cette première vente, les sculptures et peintures ne devant être dispersées que dans six mois seulement.

« Cabinet de Dessins du XVIII[e] siècle », annonce le catalogue. Si joliment d'époque, cette appellation aujourd'hui désuète, « cabinet », caractérise bien l'ensemble inégal de ces 250 pièces amoureusement réunies, œuvres de grands et petits maîtres de l'avant-dernier siècle ou des années de début du dernier, Baudoin, Boilly, Bouchardon, Boucher, Cochin, Danloux, David, Duplessis-Bertaux, Fragonard, Greuze, Heinsius, Huet, Ingres, Le Guay, Lépicié, Leprince, Loutherbourg, les deux Moreau, Natoire, Nattier, Nicolle, Oudry, Pajou, Parrocel, Pater, Pillement, Portail, Hubert-Robert, Saint-Aubin, Schall, Van Blarenberghe, Joseph Vernet, Watteau. Pièces inférieures, souvent, mais aussi parfois très belles. La vente en est faite par le ministère de M[e] Lair-Dubreuil, qu'assistent MM. Marius Paulme et B. Lasquin.



Bonnard. — Danseuses (Collection Chavasse).

Le 23 juin — exposition les 21 et 22 — un séquestre particulièrement considérable, celui de la collection Magin, sera réalisé à la galerie Georges Petit (M. Craggs, liquidateur; MM. Féral et Mannheim, experts). Il offre de beaux tableaux de l'école hollandaise, un Jacob et un Salomon Ruisdael, un Brekelenkam, un de Keyser, un Gérard Dou, un Van der Neer, deux Van Goyen, un Cuyp, le

Départ pour la promenade, évoquant les deux splendides morceaux qui sont au Louvre. De Rubens, le *Saint Paul* qui appartenait à la collection Steengracht. De Drouais le fils, enfin, un curieux *Hérault de Séchelles enfant.*

*

La vente de la collection Chavasse, rappelons-le, sera faite le 22, à la salle 1. Nous avons annoncé que la troisième vente Kahnweiller est fixée au 4 juillet. Ajoutons que la quatrième se produira vraisemblablement en novembre, et la cinquième et dernière — 250 numéros environ — en février 1923.

T.

Ici...

L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE STRASBOURG

MM. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut, et Alapetite, commissaire général de la République en Alsace-Lorraine, ont inauguré l'école régionale d'architecture de Strasbourg, dont le distingué et savant directeur des services d'architecture d'Alsace et de Lorraine, M. Danis, assumera la direction. L'inauguration, accompagnée d'une importante exposition de l'œuvre des architectes français de 1671 à nos jours, a été marquée par un discours où le directeur des Beaux-Arts a défini le programme du nouvel établissement.

Notre choix est fait, a-t-il dit. Bruant, Mansart, Le Nôtre, de Cotte, Boffrand, Blondel, voilà les noms que nous prétendons inscrire au frontispice de notre école, de même que, s'il s'agissait d'ouvrir ici un théâtre, nous voudrions faire figurer en tête de notre programme Corneille, Racine ou Molière. C'est une histoire bien française qu'on lit sur les murs du palais du Rhin. Ces dessins, ces plans, ces tracés nous racontent comment la France, émancipée à la fin du dix-septième siècle de la tutelle italienne, institue et enseigne au monde les principes de la construction privée et de l'architecture publique. C'est alors qu'apparaissent la notion des distributions intérieures, l'économie générale du plan, tout ce qui d'un bâtiment tend à faire une habitation, l'architecture cessant d'être, au propre et au figuré, un art de pure façade et, selon l'expression d'un contemporain, « le masque embelli de nos plus importants besoins ».

Recevant un rédacteur du *Temps*, M. Paul Léon a comparé les méthodes d'enseignement qui s'affrontent dans l'Est, et rappelé la nécessité d'un fondement régional aux études d'architecture :

Notre doctrine diffère de l'allemande, surtout par la méthode pédagogique, observe le directeur des Beaux-Arts. L'Allemagne estime qu'elle a moins besoin d'artistes que de constructeurs. Son enseignement professionnel s'attache à créer des praticiens habiles, expérimentés, rompus aux problèmes techniques, mais plus ingénieurs qu'artistes. Cette méthode a fait ses preuves : dans l'édifice utilitaire, écoles, casernes, sanatoria, usines, l'Allemagne a réalisé de très intéressantes créations.

Dans l'architecture privée, châteaux, villas, maisons de rapport, la

méthode française a démontré sa supériorité. C'est chez nous que, du règne de Louis XIV à nos jours, ont été imaginées les solutions ingénieuses, les distributions nouvelles, les commodités et la personnalité des logis.

DEUX DÉBUTS LITTÉRAIRES

Sous le pseudonyme Jacques Darnetal, M. Jacques Bernheim, fils du marchand de tableaux Georges Bernheim, publie aux Editions des Ecrits Libres un roman d'une saveur amère, *le Faune humain*. Il en annonce un autre que préfacera Sacha Guitry, écrivain et acteur, collectionneur et peintre.

M. Jean-Victor Pellerin, qui sous le nom de Jean Victor écrivit *Insulaire*, roman (Ollendorff, éditeur) et qui fit récemment jouer (cette fois, sous son nom tout entier) par la troupe de la Chimère au théâtre des Mathurins un acte ironique et curieusement agencé, *Intimité*, est le fils du collectionneur de Cézanne, Auguste Pellerin. La principale interprète de la pièce était Gréta Prozor, femme de ce Walther Halvorsen bien connu à Paris pour sa propagande dans les pays scandinaves en faveur de la peinture française moderne. Le prochain livre de M. J.-V. Pellerin aura pour titre : *32 Décembre*.

LES EXPOSITIONS

On visitera au cours de cette quinzaine :

Au Grand-Palais (avenue Alexandre III), le *Salon des Artistes Français*, et (avenue Victor-Emmanuel III et rue Jean-Goujon) le *Salon de la Société Nationale*. — Au Musée des Arts décoratifs, l'exposition *du Décor de la vie sous le Second Empire*. — Au Musée du Louvre, salle des céramiques italiennes, l'exposition d'ensemble des *Dons des Amis du Louvre*. — Au Musée Galliéra, 10, avenue Pierre Ier de Serbie, l'exposition de la *Dentelle et de la Broderie modernes*. — Galerie Bernheim-Jeune : jusqu'au 20 juin, le *2e Essai d'une collection*, et à partir du 21, l'exposition *Joseph Pankiewicz*. — Galeries Georges Petit, rue de Sèze, les expositions *Gaboriaud*, *Mme Lucien Simon*, *Helena Gleichen*. — Galerie Marcel-Bernheim, 2 *bis*, rue Caumartin, une exposition d'œuvres de *Berthe Morisot*. — Galerie Haussmann, 29, rue de La Boëtie, l'exposition *Gérard Hekking*. — Galerie Joseph Billiett, 24, rue de la Ville-l'Evêque, l'exposition *Marcel Gimond*. — Galerie Druet, 20, rue Royale, jusqu'au 23, l'exposition d'*Un groupe d'artistes* et de *Drouard*. — Au cercle Artistique et Littéraire, 7, rue Volney, jusqu'au 25, l'exposition rétros-

pective du peintre *Victor Lecomte*. — Galerie Hébrard, jusqu'au 20, les *Sculptures de Degas*. — A l'Union Interalliée, 33, faubourg Saint-Honoré, l'exposition des *Cent portraits*. — Galerie G.-L. Manuel frères, 47, rue Dumont-d'Urville, l'exposition de *Mme Geneviève Granger Donilo*. — Galerie Dru, 11, rue Montaigne, jusqu'au 22, l'exposition *Maurice Taquoy*.

...et ailleurs

L'ART RUSSE A BERLIN

Les artistes russes qui ont pu s'éloigner de leur patrie et qui se sont retrouvés à Berlin viennent de créer, coup sur coup, en cette ville, deux revues d'art moderne. La première a pour titre *Russische Kunst* et l'autre, renaissance de l'ancienne *Jar Ptiza* (l'oiseau de feu), s'appelle désormais *Russische Monatschrift für Kunst und Literatur*, avec texte en allemand et en russe. Le fascicule ne coûte que 30 marks, ce qui est donné.

LA PEINTURE ET LES HOMMES D'AFFAIRES

Le Businessmen's Art Club, à Chicago, vient d'être le cadre d'une curieuse manifestation. Des hommes d'affaires y ont exposé *leurs* tableaux. Au catalogue figuraient le directeur de la Compagnie des Téléphones, de riches commerçants et banquiers, des directeurs de magasins. Il y avait cent exposants. Et, dans la plupart des cas, il paraît que ce ne fut pas de l'art d'amateur. Qui l'eût cru? Aurions-nous, à Paris, les éléments d'une telle exposition? Et à Londres? On n'y connaît encore, comme « artiste en marge » que l'honorable Winston Churchill.

REVUE DES REVUES

Kunst und Kunstler (Berlin). — Etude sur Henri-Matisse, par Purrmann.

Bolletino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione (Milan-Rome). — N° de mars : L'Artemise d'Ostie, étude sur cette magnifique statue récemment exhumée (cinq reproductions) : Guido Calza. — Les fresques de San Domenico, de Perouse. L'article de Mario Salmi est accompagné de 35 reproductions. — Les travaux de la mission archéologique italienne en Crête.

Pascal Forthuny.

Paroles

DISTINCTIONS...

L'un de nos confrères désirait examiner un bronze italien de la Renaissance, joyau récemment acquis par l'un de nos grands musées. Ingénûment, il cherche dans les salles consacrées à la sculpture. Vainement. Il s'enquiert enfin près d'un gardien très galonné :

— Monsieur, fit cet homme solennel, sachez que cette statuette n'est pas de la sculpture.

— ?...

— Voyez aux objets d'art.

Cette odalisque de Henri-Matisse, acquise par l'État vient d'entrer dans la collection du Musée du Luxembourg.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, Lorn, Dir^r, 37, rue Gandon, Paris.

TABLEAUX

Aquarelles et Pastels

PAR

BONNARD
BOTTINI
MAURICE DENIS
D'ESPAGNAT
VAN DONGEN
FLANDRIN
FORAIN
FRIESZ
INNOCENTI
LE SIDANER
LEBOURG

METZINGER
HENRI-MATISSE
MARQUET
MONTICELLI
GUSTAVE MOREAU
ODILON REDON
K.-X. ROUSSEL
RENOIR
SIGNAC
VUILLARD
WILLETTE
WHISTLER

Œuvre importante de Renoir
Marbre et Bronzes de Rodin

formant la Collection Jules Ch...

et dont la vente aux enchères publiques aura lieu à Paris

HOTEL DROUOT, SALLE N° 1

le Jeudi 22 Juin, à 3 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR
Me F. LAIR DUBREUIL
6, rue Favart, 6

EXPERT
M. JOS. HESSEL
26, rue La Boétie, 26

chez lesquels se distribue le Catalogue

EXPOSITION, LE MERCREDI 21 JUIN, DE 2 A 6 HEURES

ALLEZ AU MAROC
PAR LES PAQUEBOTS
"JUPITER" - "STELLA"

DÉPART
DE
MARSEILLE
TOUS LES VINGT JOURS
POUR
TANGER
CASABLANCA
DAKAR

VOIE LA PLUS SURE -:- LA PLUS RAPIDE
LA PLUS CONFORTABLE.

S'ADRESSER

Société Les Affrêteurs Réunis

11bis et 15, Rue Scribe - PARIS
Téléphone : Gutenberg 39-99 - 40-04

et aux Succursales de

MARSEILLE, TANGER, CASABLANCA, DAKAR.

CHEMINS DE FER DU NORD

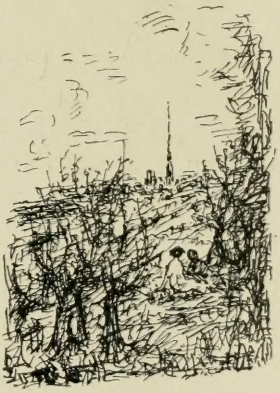
Du 3 JUIN au 30 SEPTEMBRE 1922

Excursion au Havre

Avec le trajet de
Rouen au Havre
ou *vice versa*

PAR LA SEINE MARITIME

La plus belle Excursion
et la plus facile à faire.
Restaurant sur le bateau.



Cathédrale de Rouen

Dessin de Laprade, extrait de Madame Bovary, édition du Centenaire chez Sant' Andrea et Marcerou.

Billets spéciaux A. et R. de PARIS et de ROUEN au HAVRE *et vice versa*
Faculté d'effectuer par bateau le trajet de ROUEN au HAVRE ou *vice versa*
Au départ de **Paris** (validité 5 jours) :
1e cl. : **78 fr. 10** | 2e cl. : **60 fr. 95** | 3e cl. : **41 fr. 15** | *Timbre compris.*
Au départ de **Rouen** (validité 3 jours) :
1e cl. : **34 fr. 50** | 2e cl. : **30 fr. 30** | 3e cl. : **21 fr. 65** | *Timbre compris.*
Les billets de 2e classe donnent droit à la 1re classe sur le bateau.

ART
ET
DÉCORATION

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

tient au courant

1° par un très grand nombre de reproductions à grande échelle en noir et en couleurs;

2° par des articles constituant à ces reproductions des commentaires concis, précis et documentés

de toute l'activité artistique moderne, française et étrangère et surtout de la décoration intérieure.

Une année reliée de ART ET DÉCORATION forme un magnifique volume de bibliothèque (format 20×30). C'EST UNE ANTHOLOGIE DE L'ART CONTEMPORAIN

A toute personne nous commandant le numéro de Janvier, nous tiendrons compte du prix de ce numéro (6 fr.), qui sera déduit du prix d'un abonnement ultérieur possible.

Le numéro . . . . . France, 6 fr.; Etranger, 7 fr.
L'abonnement (12 nos) . . France, 60 fr.; Etranger, 70 fr.

ADMINISTRATION : 2, rue de l'Echelle, PARIS
et chez les Libraires